Historia de la literatura argentina

57 La literatura de las vanguardias XX

Juan José Manauta
Bernardo Kordon
David Viñas
Humberto Costantini
Daniel Moyano
Pedro Orgambide
Haroldo Conti
Leopoldo Marechal
Ernesto Sabato



Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12



"Desocupados" (1961),
óleo de Ricardo Carpani

Dirección general de colecciones de historia
de Página/12: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires
Directora: Profesora Silvina Marsimian
Redactoras:
Profesora Paula Croci
Profesora María Inés González
Profesora Silvina Marsimian
Profesora Sylvia Nogueira

Auxiliares de investigación:
Profesores Karin Grammatico y Sergio Galiana
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

Colaboró: Alejandro Muntó

Agradecimiento a:
Jorge M. López, por la información brindada sobre la editorial
Jorge Álvarez.

ISBN Tomo III: 987-503-412-6
ISBN de la obra completa: 987-503-390-1
898

En tapa: Fragmento de la tapa
de *Socialismo en la Argentina...?*
de Torcuato Di Tella, publicado por
la editorial Jorge Álvarez en 1965

La literatura de las vanguardias XX

El relato de la militancia

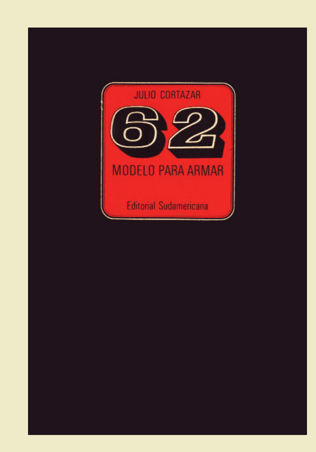
En el imaginario social de los ’60, se instala la certeza de que es posible concretar en hechos las ideas que postula el lenguaje. Desde los márgenes del mundo, las revoluciones de China primero y luego Cuba prueban que el discurso puede hacerse carne y realidad. Se desarrolla la figura del intelectual revolucionario, a través de los libros como de la acción. Las nuevas generaciones de escritores derivadas de la narrativa de Boedo, militantes comunistas en gran medida, modernizarán en parte la literatura apelmazada de la vieja izquierda. Gana la idea de que las vanguardias estéticas y políticas no solo pueden convivir sino que es necesario que lo hagan. También se despliega la confianza ciega en la educación y la lectura. Por eso, se perfila una generación de jóvenes que ven en los libros un valor y los eligen como objeto de consumo y fetiche juvenilista. Esa fe se materializa en una serie de proyectos editoriales que convocan a lectores cultos, diseñan un pueblo educado y se ven a sí mismos como industrias y como parte de un proyecto ideológico de liberación latinoamericana de los centros de poder, de difusión y legitimación de escritores que colaboren en el cambio social: *Jorge Álvarez* y *Sudamericana*, por ejemplo. Los escritores de izquierda no ven ya en las técnicas innovadoras ni en la literatura norteamericana al enemigo de la narrativa proletaria: Juan José Manauta (Entre Ríos, 1919), militante histórico del Partido Comunista en La Plata, donde estudió Letras, se traslada, proscripto, a Buenos Aires en 1944. Su novela *Las tierras blancas* es una tragedia rural donde mezcla escenas de un naturalismo socialista, de reminiscencias boedistas, con una moderna alternancia del punto de vista entre la primera y tercera persona –que el autor asegura haber creado antes de conocer la narrativa de Faulkner– y una prosa poética que desplaza el texto de la narrativa modélica. Todavía en aquella se enfatizan la discordancia entre hombre y naturaleza y la barbarie del continente. En *Papá José* (1958), Manauta diseña figuras militantes comunistas aún apegadas a la redención humanitaria tradicional. Pero en otra novela, *Puro cuento*, reescrita como *Mayo del 69*, traslada la ficción al ámbito urbano y apela a métodos innovadores: la trama, que alude al “Cordobazo” –rebelión popular contra la dictadura de Onganía–, se va construyendo con reelaboraciones de recortes de periódicos, anticipándose a *Libro de Manuel* de Cortázar y en el estilo de *Manhattan Transfer* o la trilogía *1919*, *El gran dinero* y *Paralelo 42* del norteamericano John Dos Passos. Otro heredero de Boedo y militante del Partido Comunista, Bernardo Kordon, prosigue sin sombras moralistas su línea temática del envilecimiento del inmigrante en una ciudad que es jungla y espectáculo: *Vagabundo en Tombuctú* (1956), *Vencedores y vencidos* (1968), *A punto de reventar* (1971) cuentan una misma historia, donde la ciudad es metáfora de lucha. Kordon y Manauta apuestan a la revista cultural como modo de expansión literaria: entre 1953 y 54, Kordon dirigirá *Capricornio,* que publica la polémica entre Sartre y Camus. Diez años después, junto a Jorge Lafforgue, se hace cargo de la “segunda época” de la publicación, ahora editada por *Jorge Álvarez*, haciendo confluir las vanguardias estéticas y políticas. Manauta hará lo propio en los ’60 con *Hoy en la cultura*, de tendencia comunista. En otra línea, se desarrolla una narrativa producida e instalada en un marco ficcional provinciano, que se ocupa de la marginación y el olvido, pero se distancia estéticamente del realismo regionalista y propone nuevas técnicas y recursos para la denuncia. Es el caso de Daniel Moyano, desde La Rioja, o de Haroldo Conti, cuyo marco de representación es el delta y Chacabuco, un pueblo de la campaña bonaerense. También Humberto Costantini y Pedro Orgambide buscarán nuevas formas para expresar su compromiso con la realidad social en el ámbito urbano.


Juan José Manauta

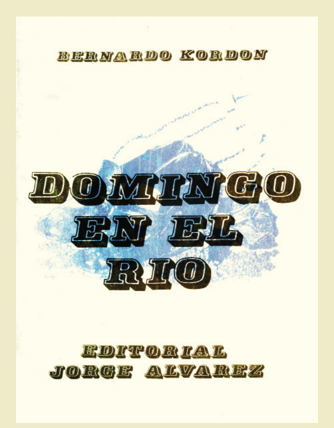
Los hacedores de libros

MARÍA INÉS GONZÁLEZ

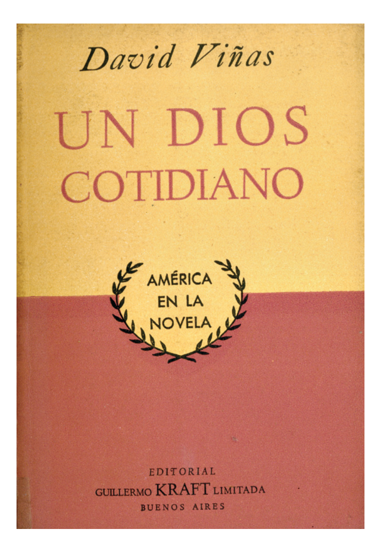
A principios de los '40, desde los centros culturales americanos se impulsa la creación de editoriales, diferenciadas de las viejas imprentas. En Buenos Aries, Victoria Ocampo, Girondo y Carlos Mayer –entre otros– fundan, frente a la Manzana de las Luces, *Sudamericana* (1939), con el doble objetivo de dar a conocer autores del continente para consolidar la literatura en español, y traducir y divulgar las novedades extranjeras. Tal proyecto fue protagonizado por un nuevo agente cultural: el editor, empresario letrado; primer lector de una obra inédita. *Sudamericana* propuso para el cargo al español Antonio López Llausás, exiliado por la Guerra Civil, luego principal accionista de esa empresa que sus herederos dirigirían en la misma línea. *Historia de una pasión argentina* inauguró las series de literatura nacional que, con el tiempo, fueron abonadas con títulos, hoy clásicos, como *Adán Buenosayres*, *Misteriosa Buenos Aires*, *El túnel*, *Sobre héroes y tumbas*, *Rayuela* o *Boquitas pintadas*. La edición de Woolf, Faulkner, Capote, Nabokov o Burgess conectó al país con la vanguardia mundial. En 1958, la colección "Piragua", con más de 130 títulos y tiradas de 10.000 ejemplares, impuso el formato de "libro de bolsillo", pequeño y económico, para un mercado lector cada vez más ampliado. El proceso incitó a fundar revistas como apéndices de la labor libresca: *Sudamericana* financia la ecléctica *Planeta*, que incluía desde literatura de vanguardia a parapsicología; la filosófica *Diógenes* o *Vuelta Sudamericana,* versión local de la precursora mexicana de Octavio Paz, dedicada a problemas latinoamericanos. Ese mismo año, la editorial se asocia con *Minotauro*, que había sido fundada en 1954 como empresa artesanal por el español Paco Porrúa, con el fin de divulgar la ciencia ficción. Fue él quien decidió editar *Las armas secretas* de Cortázar, cuyo primer libro allí publicado, *Bestiario* (1951), había sido un fracaso. El éxito inmediato revalorizó el primer texto y legitimó al escritor en el campo literario. Mudada a San Telmo en 1965, la editorial se tornó epicentro del *boom* cuando descubrió la novela que lideró el fenómeno: *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez. En 1969, el suceso se repetiría con *Boquitas Pintadas* de Puig. En este mismo marco de expansión funcionó, entre 1963 y 69, *Jorge Álvarez,* pequeña editorial contrahegemónica, que llevó el nombre de su dueño y editor. El progresismo de izquierda tuvo en esta editorial un espacio clave de publicación y de lectura, según informa el que fuera asesor, Jorge M. López. En ese lapso, Álvarez dio a conocer más de 200 títulos que confirman su aptitud para detectar la calidad de autores y obras, luego señeros en el desarrollo de las letras en español. Impuso un modelo de editor independiente que, individualista y a veces arbitrario, tomaba decisiones subjetivas pero generalmente acertadas. Situada en Talcahuano 485, predio de una antigua librería, *Jorge Álvarez* publicó inéditos como David Viñas, Piglia, Germán Rozenmacher, Liliana Heker y *La traición de Rita Hayworth* de Puig. Valiosos intelectuales tomaron parte en la empresa: Rogelio García Lupo –creador de la Agencia Internacional de Prensa Latina en Cuba, redactor de *Primera Plana* y *Marcha*– fue asesor y editor; "Pirí" Lugones –periodista– guió varias colecciones, entre ellas, "Narradores" y otras de temas sociales: "Arte y realidad"; "Argentina económica y política", "América Latina hoy"; "Política"; "Derecho". Arte y mercado se entraman sin conflicto en estos modelos editoriales: *Jorge Álvarez* quebrará pronto; con el tiempo, *Sudamericana* seguirá las leyes de la empresa multinacional. Pero en sus comienzos, la posibilidad de generar dinero a través de un proyecto cultural que no corrompiese principios ideológicos y estéticos parecía ser una utopía concretable en los irrepetibles años '60.



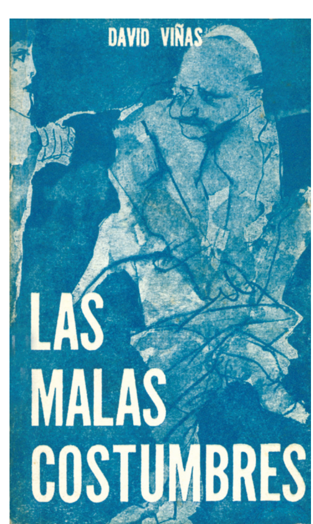
Tapa de *62 Modelo para armar* de Julio Cortázar



Tapa de *Domingo en el río* de Bernardo Kordon, en una edición de 1967 a cargo de la casa editorial Jorge Álvarez



Tapa de *Un Dios cotidiano*, novela de David Viñas



Las malas costumbres de David Viñas, tapa de una edición de 1963

Relatos por el contorno

La narrativa de David Viñas –coherente con sus ensayos, obras de teatro y guiones de cine– reformula la historia nacional oficial. "Empecé con *Cayó sobre su rostro* (1955): quería ser una suerte de trilogía familiar desarrollada en los momentos de Roca, Yrigoyen y Perón; es decir, mi abuelo, mi padre y yo, más o menos elaborados. El segundo momento (...) corresponde a *Los dueños de la tierra* (1958). En cuanto al tercero, tangencialmente aparece en *Dar la cara* (1962)". Ese propósito de recrear el pasado radica en el deseo del autor de "que la gente tenga conciencia histórica, sepa quiénes son, de dónde vienen, qué pasó", según ha manifestado en entrevista a una estudiosa de su obra, Estela Valverde; ese conocimiento podría abrir la posibilidad de acabar con la circularidad trágica del destino nacional, la humillación del país que es una "semicolonia" y la violencia de las clases altas contra los desposeídos. La observación que el novelista hace de su contorno suele organizarse en comparaciones de épocas y de personajes que sintetizan características de momentos históricos o clases sociales. *Los años despiadados* (1956) trata sobre dos adolescentes enfrentados ideológicamente; *Cayó sobre su rostro* retrata a un terrateniente argentino, arquetipo de la corrupción asociada a los tiempos de Roca, recordando su pasado, que queda representado como una tradición que se confirma en su presente; *Los dueños de la tierra* hila relatos de la conquista del desierto y de las revueltas obreras en la Patagonia durante la primera presidencia de Yrigoyen. La alianza del ejército nacional con los intereses de las clases más altas es una cuestión recurrente en la obra de Viñas. Dedicada a sus hijos y encabezada con un epígrafe de Martínez Estrada, *Los dueños de la tierra* expone una violencia que castra, animaliza o mata al indio y al obrero; en 1966, Viñas publica el ensayo *Argentina: ejército y oligarquía* y, en 1967, la novela *Los hombres de a caballo*, que presenta "al ejército como zona donde se densifican todos los valores burgueses". Ganadora del premio de Casa de las Américas (otorgado en 1967 por un jurado compuesto, entre otros, por Cortázar, Marechal y el cubano José Lezama Lima), relata el operativo "Ayacucho", que se llevó a cabo en Perú contra la guerrilla en 1964; el nombre de esa acción militar facilita el contraste entre el gesto contrarrevolucionario del ejército del siglo XX con el honroso de la liberación de los españoles durante el siglo XIX. A las comparaciones entre épocas, que rompen con la linealidad temporal de los relatos, se suma en *Los hombres de a caballo*, así como en otros textos, la confrontación entre miembros de diferentes generaciones de una familia destinada a repetir su suerte. Los jóvenes pueden intentar liberarse de la pesada herencia, aunque a veces lo hagan de manera infructuosa. En *Un Dios cotidiano* (1957), novela ambientada en un colegio de curas que recuerda la educación inicial del autor, se distingue el hijo –que se quiere "acercar a Dios"– del padre –que "quiere ser Dios"– y se subraya cómo son segregados los que quieren ser distintos o liberarse de la circularidad de la historia, familiar o social; *Cosas concretas* (1969), novela que se ha leído como retrato de los miembros de *Contorno*, muestra cómo los sistemas dominantes derrotan a los que se les oponen. Los señalados como traidores del proletariado no son solamente los militares, sino también los radicales (así, por ejemplo, en la novela *En la semana trágica*, de 1966) o los intelectuales (como los escritores ociosos que son figurados en la colección de cuentos *Las malas costumbres*, 1963). *Dar la cara* (1962), novela que evalúa a la generación del autor en tiempos de Frondizi, resultó de la reescritura del guión para la película homónima y es un índice del interés que el novelista tiene por otros medios de comunicación: "el cine puede ser el gran aliado de esa literatura de agitación, en tanto enfrentamiento, denuncia. Y difusión".

Relatos con fondo

Después de la caída del peronismo y su proscripción por el Gobierno de la Revolución Libertadora, Leopoldo Marechal –"el poeta depuesto", dijo de sí mismo– quedó casi recluido en el silencio y el olvido hasta que, en 1965, obtiene resonancia su segunda novela, *El banquete de Severo Arcángelo*, que "como buen hermano menor arrastró en sus ondas a ese *junior* desdichado que fue *Adán Buenosayres*" y posibilitó su relectura. Gobierna por entonces Arturo Illia (UCR), en un clima de abierta violencia, que terminará en su derrocamiento por un golpe de Estado encabezado por el general Juan Carlos Onganía, en 1966. Este mismo año, Marechal es invitado por Casa de las Américas para integrar el Jurado del certamen de Literatura celebrado anualmente en La Habana. A su regreso, publica en *Primera Plana* "La isla de Fidel", un artículo elogioso de la revolución castrista: "no soy ni puedo ser marxista, sino cristiano viejo y antiguo peronista. Por ser un hecho latinoamericano, conocía la revolución cubana, el sospechoso tenor de sus detractores y el también sospechoso de los que la defendían desde lejos. Acepté la invitación de Cuba como un deber amoroso de información, justicia y testimonio". Tanto *El banquete*, relato simbólico en el cual Marechal expone –como señala Graciela Maturo– "su compromiso personal y lo inserta en un contexto más amplio: el tránsito de su pueblo hacia la redención histórica y transhistórica, reafirmando su condición de cristiano militante", como *Megafón o la guerra*, publicada póstumamente en 1970 (año del golpe de estado que destituye a Onganía), pueden ser leídos como relatos políticos. Como señala su autor, no se trata de panfletos ni de obras de tesis pero sí de un intento de revisión de un insatisfactorio orden de cosas en la Argentina y su proyección a un ámbito ligado con lo trascendente. Megafón, el Autodidacto de Villa Crespo, define la patria como una víbora, que "tiene ahora dos peladuras: un cascarón viejo, tremendamente fósil, que se resiste a soltarse del animal; y la peladura nueva que se formó debajo y que batalla por salir a la luz. Compañeros," –alienta– "lo que nos aflige a todos es la tiranía del cascarón. (...) si el cascarón ya denunciado es la causa de todos nuestros males, ¿no habrá llegado la hora de ayudar a la víbora?". Propone que en Buenos Aires, que cuenta con defensores de la vieja peladura y es cabeza de Goliat, que se come a todo el país pero a su vez es centro de universalización de las esencias nacionales, se libren dos batallas "con el solo fin de restablecer un equilibrio roto": una terrestre, que consiste en asediar con preguntas y reflexiones a los gobernantes de turno para "lograr una toma de conciencia en los actores o responsables del drama nacional"; y otra celeste, en atención a la recuperación de los valores nacionales. Por su parte, después de trece años de la publicación de *El túnel* y varios libros de ensayos, Ernesto Sabato vuelve a incursionar en la ficción con *Sobre héroes y tumbas* (1961), una extensa novela experimental en distintos niveles. En principio, se presenta como una suerte de relato policial en el que se trata de dilucidar el extraño suicidio de Alejandra Vidal Olmos, quien después de matar de cuatro balazos a su padre Fernando, se encerró en un antiguo Mirador que le servía de dormitorio y le prendió fuego. La historia de Alejandra llega a través de Martín, el joven protagonista de la novela, quien emprende un camino de aprendizaje sentimental y también social desde que se convierte en el amante de la chica perteneciente a la vieja aristocracia en plena decadencia. Teñida incluso de una posible relación in-

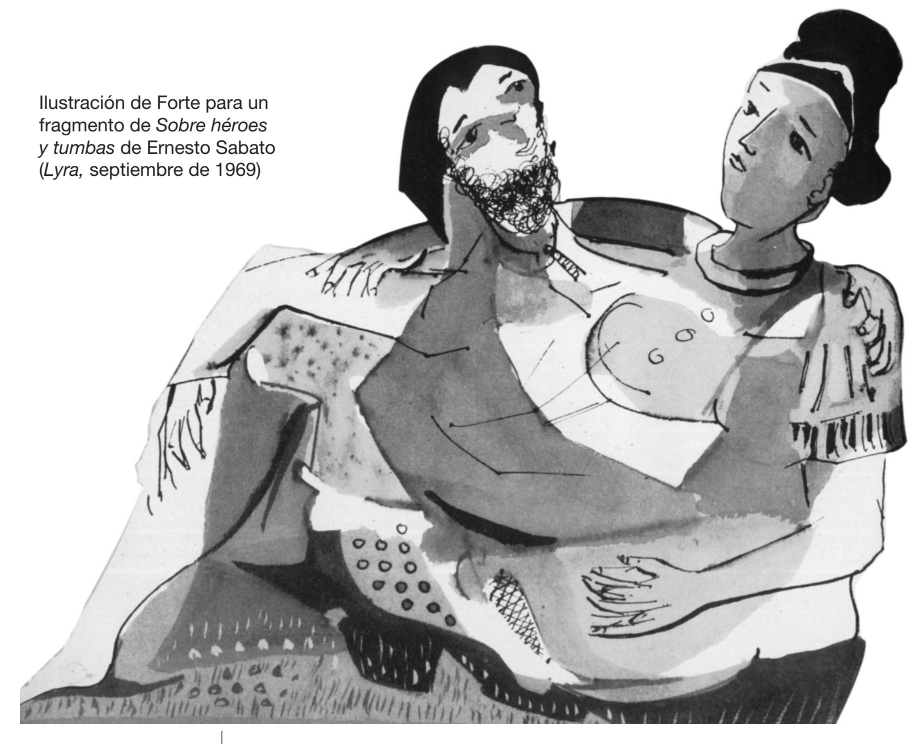


Ilustración de Forte para un fragmento de *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sabato (*Lyra,* septiembre de 1969)

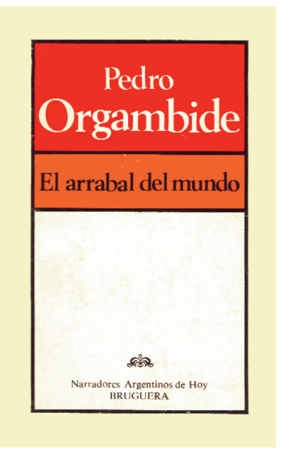
cestuosa entre Alejandra y su padre, esta historia deja entrever los problemas que acucian al país por ese entonces: la nueva conformación económica, la disidencia entre las clases sociales, el papel de los intelectuales en la interpretación de la realidad. A su vez, en la narración se intercala el relato de un acontecimiento histórico nacional de carácter heroico: la retirada hacia Bolivia, después de la derrota, de los soldados fieles al General Lavalle con los restos de su superior. Entre ellos, está Celedonio Olmos, el "abuelo del abuelo" de Alejandra, incondicional defensor del honor de su jefe: "Cuando alguien murmura 'Lavalle está completamente loco', el alférez Celedonio Olmos desenvaina el sable para defender aquella última parte de la torre y se lanza sobre aquel hombre"; el gesto de heroicidad contrasta con la decadencia de sus descendientes. Completan el abanico de relatos el "Informe para ciegos", en el que Fernando Vidal cuenta un descenso a los infiernos, por momentos alucinatorio y en otros extremadamente racional, como corresponde al protocolo de una investigación sobre la supuesta Secta Sagrada de los Ciegos. Trece años después, Sabato publica *Abaddón, el Exterminador* (1974). Relato de corte autobiográfico, lleva al límite la línea que separa la ficción de la realidad, en tanto incorpora a un personaje que tiene su propio nombre, en una historia apocalíptica donde las fuerzas del mal dominan el universo y que se inicia con una cita del apóstol San Juan: "Y tenían por rey al Ángel del Abismo, cuyo nombre en hebreo es Abaddón, que significa el Exterminador". Hace referencias a la realidad inmediata, en la que se registran episodios que empezaban a ser frecuentes hacia 1973 –cuando comienza la ficción de la novela–: la detención, tortura y asesinato de jóvenes acusados de participar de grupos guerrilleros.



Tapa de *Un señor alto, rubio, de bigotes* de Humberto Costantini, en una edición de 1972



Tapa de *Háblenme de Funes* de Humberto Costantini



Tapa de *El arrabal del mundo* de Pedro Orgambide

Realismo y experimentación

Humberto Costantini (Buenos Aires, 1924-1987), poeta, dramaturgo y narrador, fue también médico veterinario, corredor de comercio, redactor publicitario, ceramista. "Cacho" –como le decían sus amigos–, quien era descendiente de una familia italiana judía y leía hebreo de entrecasa, se dejó guiar por dos lemas: "Hacer lo recto a los ojos de Jehová", es decir, acatar el destino; y "atornillarse a la silla", en alusión a que el trabajo es el fruto de una férrea disciplina. Siendo estudiante universitario, empieza a militar en política contra la Alianza Libertadora Nacionalista; se enrola en el Partido Comunista del que se aleja más tarde, criticando su postura burocrática y prosoviética. Admirador del líder revolucionario Ernesto "Che" Guevara, milita en la izquierda combativa junto a Haroldo Conti; en 1976, tiene que exiliarse en México, donde continúa su obra literaria y obtiene distintos premios, entre ellos, el que otorga Casa de las Américas por su novela *De dioses, hombrecitos y policías* (1979). En ese país, participa de la fundación de la editorial *Tierra del Fuego*, junto a David Viñas, Pedro Orgambide, Jorge Boccanera y Alberto Adellach. Seguidor de "Pichuco" Troilo y Osvaldo Pugliese, compuso letras de tango y milongas. Fue inspirado poeta (*Cuestiones con la vida,* 1966*; Más cuestiones con la vida,* 1974) que pintó Buenos Aires, ciudad a la que recuerda con afecto en el destierro y a la que regresa en 1983. Como dramaturgo, compuso *Tres monólogos* (1964). La técnica del *monólogo* o el uso del diálogo sin réplica, los practica en forma recurrente en sus compilaciones de cuentos, como *De por ahí nomás* (1958), *Un señor alto, rubio, de bigotes* (1963), *Una vieja historia de caminantes* (1967) y *Hábleme de Funes* (1970), que atestiguan su facilidad para retratar la vida cotidiana y la psicología de la clase media, en un lenguaje fluido y espontáneo, incorporando coloquialismos y con el tono del argentino medio al estilo cortazariano. "Una cajita adentro de un cuaderno" es ejemplo de cómo adscribe al realismo heredero de Boedo, cuando cuenta en primera persona el caso de una empleada de La Química, que expone la rutina de cualquier trabajador y la inclinación lesbiana de la narradora, rechazada en for-


Pedro Orgambide

ma consciente. La tendencia a mostrar el costado alienante de la sociedad aparece en más de una ocasión, especialmente en palabras del narrador: “volver a ser simplemente un puñado de lamentable, ridícula, conflictuada y doliente humanidad”, en “Amarillo sol, amarillo pétalo, amarillo flamante, amarillo poema”, relato en que se describe a parte de la fauna urbana, bajo el sol de las dos y media de la tarde en una azotea, detrás de un canario que revolotea. En este, practica la *acumulación* de sustantivos, adjetivos u otras clases de palabra, que tornan grotesca la situación representada: “La casi inexistente señorita Amneris, envuelta por lo menos dos veces en un larguísimo, recamado y hermético batón rosa vejez, toda cubierta de ruleros, lociones humectantes, cremas grasas, ungüentos placentarios, pañuelitos, chales, hebillas, moños, jugos de tomate, masajes faciales, yoghurt, limones, yemas de huevo y ajustados e inútiles corpiños, se dispone a subir a la azotea”. “Funes el músico” –que mereció una versión cinematográfica (*Funes, un gran amor*, Raúl de la Torre, 1983) y otra teatral (*Hablemos de Funes*, Guillermo Ghio, 2006)–, trata sobre un violinista de club nocturno del barrio de Palermo, quien atrae por la magia de su estilo a la clientela y, por su atractivo varonil, a los “yiros” de la zona que lo comparten hasta que él descubre el verdadero amor, una joven dulce y pura. Lo interesante del cuento lo anuncia el subtítulo: “Relato con voces”, texto construido por distintos parlamentos independientes: los de compañeros de la orquesta –músicos y cantor–, las mujeres, un personaje que se mantiene en la sombra, con los que se va hilando el caso, la muerte del protagonista, que constituyó un espectáculo.

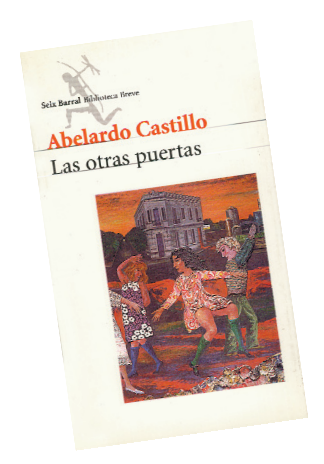
Novelista, dramaturgo, ensayista y escritor de cuentos, Pedro Orgambide (Buenos Aires, 1929-2003) empezó su prolífera carrera literaria, hacia la década del ’40, con la publicación de algunos poemas en el periódico *Orientación*, dirigido por Raúl González Tuñón. Sus trabajos narrativos, especialmente los que escribió entre los ’50 y ’60, se caracterizaron por presentar personajes que hablan de la realidad, a veces, desde perspectivas humorísticas e irónicas como sucede en *Memoria de un hombre de bien* (1964), que ofrece, a la manera de los *bon vivant* de la generación del ’80 y con el humor de Fray Mocho o Payró –a quienes dedica su libro-, la recreación nostálgica del pasado nacional desde el centenario de la revolución de Mayo hasta el momento en que se escribe el texto: “A los sesenta años comprendí que mi vida no tenía sentido. (...) Comencé entonces a revivir estos recuerdos, a recorrer con la memoria todo lo irreversible, (...) los seres y situaciones que creía olvidadas”. Otras veces, el narrador toma un punto de vista más escéptico, como en *El páramo* (1965), donde discurre sobre el peso de la rutina cotidiana, los desencuentros afectivos y la incomunicación entre los seres cercanos; incluso llega a cuestionar el verdadero sentido de la vida. Con *Los inquisidores* (1967), Orgambide, en algún sentido, experimenta con una novela armada a partir de testimonios, anécdotas, salmos, poemas inventados, coplas gauchescas, para hablar de los peores momentos de la discriminación, en general, y del antisemitismo, en particular. Dos ensayos, *Yo argentino* (1968) y *Radiografía de Ezequiel Martínez Estrada* (1970), aparecen antes de la conocida *Enciclopedia de la Literatura Argentina* (1970), escrita en colaboración con Roberto Yahni. Después, en 1974, vendrá su exilio en México que durará nueve años; en ese periodo participó de la fundación de la revista *Cambio*, junto con Rulfo, Cortázar, José Revueltas, entre otros. También recibió el premio de Casa de las Américas por un libro de cuentos: *Historias de tangos y corridos* (1976). Terminada la dictadura, regresó a Buenos Aires y, desde entonces, no dejó de escribir obras de teatro, novelas y ensayos, entre los que se destacan *El arrabal del mundo* (1984), su autobiografía *Todos teníamos veinte años* (1984), *La convaleciente* (1987), *Un caballero en la tierras del sur* (1997) y *Una chaqueta para morir* (1998).

Abelardo Castillo



La escritura en el infierno

En el contexto de ruptura de los modelos de representación de lo real, Abelardo Castillo (San Pedro, 1935), dirigió revistas literarias que contribuyeron a renovar el relato local, como *El grillo de papel* (1959-1960) y *El escarabajo de oro* (1961-1974). Promovieron el debate estético-político de izquierda y se construyó una figura de escritor en la confluencia del compromiso sartreano y la búsqueda del dominio de técnicas novedosas de escritura. Reivindicaron a Marechal, ejercieron el culto de Borges, Sabato y Cortázar y apostaron a la promoción de "los nuevos", mediante concursos literarios. Cultivaron un "realismo contemporáneo" sin sentimentalismo; un registro verbal irreverente, cínico. *Las otras puertas* (1961, Premio Casa de las Américas) y *Cuentos crueles* (1966) son colecciones de relatos en las que Castillo experimenta con el narrador, desautomatiza el punto de vista y, temáticamente, insiste en la crueldad, la traición y la vergüenza. Reitera la alternancia entre la primera y tercera persona, de modo que un mismo hecho se ve desde distintos ángulos. Además, suele ocurrir que esas dos personas narrativas son un mismo personaje que se interpela a sí mismo, como en una confesión, distanciándose de sí para evaluarse. Como último paso, la figura de escritor se ficcionaliza en ese "yo", responsabilizándose no solo del estilo sino también de las acciones de la historia. "Hernán" se inicia con un narrador, testigo de los hechos realizados por el protagonista, su compañero de colegio. Relata desde la adultez una peripecia adolescente: Hernán, el líder, el más inteligente, el mejor lector y escritor del curso, enamora a la "señorita Eugenia", profesora de literatura solterona y virgen; apuesta su posesión sexual frente a sus amigos y, triunfante, cuelga del pizarrón en plena clase, la bolsita de alcanfor que arrancó del cuello desnudo de la mujer burlada. El narrador se postula como la única conciencia capaz de recordar aquella historia y, por lo tanto, responsable de contarla. A medida que avanza el relato, invoca a Hernán, como conciencia moral, acudiendo a la segunda persona, para que "entre un montón de porquerías hechas en tu vida haya un sitio para ésta de hace mucho". Se acerca cada vez más a la conciencia del protagonista: "Yo sé de qué modo, Hernán, con qué prolijo ensañamiento escribiste durante toda la noche aquella primera carta, que yo mismo dejé entre las páginas" del libro de Eugenia. El origen de ese saber sobre el sentimiento de Hernán, sugerido con la intercalación de la primera persona, termina develándose. Tras la caída de la máscara identitaria, el yo protagonista se queda reflexionando sobre ese "Hernán escritor", que "podía componer estrofas a la manera de Asunción Silva". El cuento, como otros de la colección, se postula casi en el límite con lo autobiográfico, por lo que las fronteras entre realidad y ficción se borran, así como las de la culpa. También son crueles los adolescentes que, en "La madre de Ernesto", en una decisión plena de sugestiones incestuosas, van como clientes al prostíbulo donde, después de cuatro años de haber abandonado el hogar, trabaja la madre de su amigo: "lo equívoco, lo inconfesable, lo monstruosamente atractivo de todo eso, era, tal vez, que se trataba de la madre de uno de nosotros", señala el narrador sin falsa inocencia. La "atorranta" a quien desean avergonzar los avergüenza a ellos pues, "nos miró con miedo, desgarrada, interrogante. Entonces lo dijo. Dijo si le había pasado algo a él, a Ernesto. Cerrándose el deshabillé lo dijo" y termina el cuento. Estos cuentos de Castillo recuerdan la técnica de la narrativa norteamericana y cortazariana; tienen inflexiones existencialistas en la exposición cruda de una ética. Sobre Sartre, Castillo también se confiesa: "en mi generación, todos hemos saqueado sus libros. Dicho de una vez: nos enseñó a pensar".



Tapa de *Las otras puertas*, libro de cuentos de Abelardo Castillo



Daniel Moyano

En los bordes del mundo

Tal vez los bordes del mundo para Daniel Moyano (1930-1992) fueron esos paisajes secos de La Rioja que presentan sus obras, donde niños y viejos se pudren de marginación. Pero también pueden haberlo sido los cosmopolitas de Madrid y Barcelona, donde ancló en 1976 para no volver: "He regresado a Buenos Aires (...) pero me doy cuenta de que no regreso, aunque regrese. Lo que dejé ya no existe, los hilos están cortados. Nuestra identidad es la de exiliado permanente" –confesaba el escritor en Madrid, en 1987–. Muerto en un destierro obligado, tras una detención clandestina y la quema de sus libros, Moyano cierra su biografía como la empezó: buscando y perdiendo una y otra vez su lugar en el mundo, su identidad. "Yo nací en Buenos Aires, me llevaron a Córdoba, y luego me fui a La Rioja porque los abuelos de mi padre eran de Olta. Yo decidí irme (...) buscando raíces. Mi madre nació en Minas Gerais, cerca de Belo Horizonte. A los diez años la trajeron a la Argentina. Se casó con mi padre (que según él tenía sangre india). Tengo muy pocos recuerdos". Sus relatos forman una reflexión sobre la marginación social y afectiva que produce el desarraigo: la inserción de un hombre en un medio que le es ajeno y, por lo tanto, hostil. En la ciudad, sus personajes "extranjeros" no actúan porque encuentran un inmenso universo ya fabricado; pero tampoco pueden volver al origen. Entre los marginales, prefiere a los niños y los viejos, doblemente desubicados pues también lo están del mundo adulto. Escritura de los bordes de la vida –la cercanía del nacimiento y de la muerte–, lo es también de los bordes geográfico-sociales donde la existencia es casi imposible: "Cantata a los hijos de Gracimiano" abisma al lector en la desasosegante "institución" riojana de los "hijos dados" por sus padres a familias que puedan alimentarlos, de las que se vuelven menos que sirvientes. O se torna alucinada, como en "Para que no entre la muerte", donde el Viejo escucha el sonido del arroyo, a la espera de la crecida que traerá nuevos materiales para agrandar la construcción demencial en la que vive, en buena parte hecha de latas de duraznos. La melancolía que tiñe sus obras está tan alejada del psicologismo como de la tesis realista, a pesar de una marcada preferencia por denunciar la vida miserable de los pueblos y de los migrantes a la gran ciudad. Beatriz Sarlo lo involucra en la literatura del "nuevo interior", escrita desde los territorios de origen y centrada en su problemática, pero alejada del telurismo regionalista, del costumbrismo y color local. Antes de la dictadura del '76, había escrito varios libros de relatos: *Artista de variedades* (1960), *La lombriz* (1964), *El monstruo y otros relatos* y *El fuego interrumpido* (1967); *Mi música es para esta gente* (1970) y *El estuche de cocodrilo* (1974). También las novelas *Una luz muy lejana* (1966), *El oscuro* (Premio *Primera Plana*, 1967), cuyo protagonista, inspirado en el presidente Onganía, alimenta la galería de "dictadores latinoamericanos" de ficción: "un paranoico que se considera rodeado por un mundo hostil, ante lo cual no encuentra más alternativa que imponerle su propio orden o bien destruirlo"; un déspota débil y temeroso "que no puede vivir fuera del mundo metódico y disciplinado de la vida militar". Su visión política de las dictaduras se continúa con *El trino del diablo* (1974). A comienzos de los '70, compuso la primera versión de *El vuelo del tigre* (1981), cuyo manuscrito dejaría enterrado en su huerta antes de partir a España. Nunca lo recuperó, pero reescribió la novela en Europa, agregando detalles insólitos de su encierro, como el del canto del pájaro que venía a su ventana a diario, a la misma hora, y le permitía medir el tiempo: una historia opresiva se explaya con un léxico sutil que deja asomar el horror entre las fisuras tenues de un relato alegórico. Juan José Hernández, en la antología *El rescate y otros cuentos* (2005), recupera la obra de este autor, desterrado también, hasta hace poco tiempo, de la memoria colectiva de su patria.

Haroldo Conti

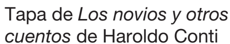


Las violencias condenadas

"Acabo de dedicar un cuento a mi tía Haydée, que representa mucho para mí; y pongo 'A mi tía Haydée para que nunca se muera'. Sé que ese cuento, de alguna manera, en alguna biblioteca, va a sobrevivir y que de acá a cien años alguien va a abrir ese libro y ella va a estar viva, porque ahí en ese cuento la dejé viva para siempre. También yo me siento vivo en alguno de esos personajes, Oreste, por ejemplo, el protagonista de *En vida*", decía Haroldo Conti, quien engrosa desde el 5 de mayo de 1976 la lista de los desaparecidos en Argentina. Nacido en la provincia de Buenos Aires en 1925, su educación inicial estuvo bajo el influjo de un padre que era "un tendero ambulante y yo salía a recorrer el campo con él; se encontraba con la gente y antes de venderle nada se ponía a charlar y contar cosas. Así recibí ese hábito de contar oralmente". Instituciones religiosas marcaron también la iniciación del escritor: su madre lo ubicó en el Colegio Don Bosco; en 1939 ingresó al seminario de los salesianos; en 1944, al Seminario Metropolitano Conciliar. "Yo era alumno de una escuela de pupilos. En aquel tiempo no había cine y reemplazábamos esa diversión dominical con funciones de títeres. Yo me ocupaba de escribir los libretos". Así difundía Conti en 1975, en una entrevista que concedió a *La Opinión*, una nueva imagen alternativa a la del escritor que se ubica en orígenes patricios o se representa educado por distinguidas bibliotecas familiares. En 1945 abandonó el Seminario y, tal vez ávido de variadas experiencias, desde entonces intentó múltiples actividades, que aportaron materiales para su literatura: "cada novela mía es un pedazo de mi vida, son vidas que he vivido con la misma intensidad con que se vive una vida". Trabajó como bancario, se compró un camión y abrió una empresa de transporte, tomó cursos de piloto civil, se construyó un barco, estudió Filosofía y Letras (completó la carrera en 1954), fue profesor en escuelas secundarias ("tengo seis o siete premios internacionales y sin embargo mi ingreso fijo siguen siendo los doscientos mil pesos mensuales que gano como profesor de latín", decía al denunciar los abusos de las editoriales contra los escritores), se desempeñó como ayudante de dirección de cine, compuso guiones de películas. Desde los tiempos cuando noviaba con su primera mujer, Dora Campos, frecuentó el Delta, "uno de los metejones de mi vida"; lo recorría por aire, agua y tierra y terminó instalándose una casa allí. "Fui conociendo la gente de la costa, los isleños, la gente de barcos. Y con toda naturalidad, mientras construía ese barco, surgió *Sudeste* (...) quizá la novela mía que más ha importado". Hoy circula una edición crítica de *Sudeste* (1961) con un texto que Conti había escrito antes, *Ligados* (1957). Pero *Sudeste*, ganadora del premio de Fabril Editora en 1961, fue la primera que le publicaron en vida. La protagoniza "el Boga", que navega incesante por los riachos en un bote deteriorado y fluye como el pez por las corrientes de agua en busca de una libertad solitaria, que se ha entendido como pretensión utópica y robinsoniana, como indiferencia existencialista, como marginalidad denunciada o como rechazo a un presente de disolución asociada a hechos históricos, por ejemplo el derrocamiento de Yrigoyen en 1930. La novela, que tiene aires de familiaridad con los relatos de Horacio Quiroga o de Wernicke y algún contacto con los pescadores de *Moby Dick* de

> Los viajes que suele representar Conti en su obra son comparables a los coloniales en tanto "descubren" zonas ignoradas o marginadas; pero sus viajeros no buscan conquistar a otros sino su propia paz.




Tapa de *Los novios y otros cuentos* de Haroldo Conti



Tapa de *La Balada del Álamo Carolina*, de Haroldo Conti, editado por *Página/12*

Melville o *El viejo y el mar* de Hemingway, adquiere singularidad por las descripciones minuciosas que hacen derivar el realismo en simbolismo lírico más próximo a las observaciones de la naturaleza que se despliegan en *Zama* de Antonio Di Benedetto, donde se recuperan versiones míticas y legendarias del mundo original de América. En 1964, Conti publicó una compilación de cuentos, *Todos los veranos* –segundo premio municipal de ese año y que reeditó en 1967 en el libro *Con otra gente*–. Incluyó en este algunos relatos nuevos y apartó “La causa”, que había obtenido una mención en el Premio Life, ganado por *Ceremonia secreta*, de Denevi. La marginalidad urbana y la ciudad observada desde las villas de miseria dominan en los cuentos, pero se mantiene una narración en la que lo fundamental no son los hechos sorprendentes sino el recorrido de las miradas, como la del niño sin padre y sin hermano que se posa en la madre que está sola aunque esté rodeada de gente, o es capaz de percibir tristeza en el automovilista que quiere abusar de él (“Como un león”); los fragmentos del texto se conectan como secuencias fílmicas: “Yo vengo del cine, hago cine; como novelista me importa mucho precisar imágenes”. En 1966 apareció *Alrededor de la jaula* y en 1971, *En vida*. La novela de 1966 retrata la soledad de un personaje ubicado en la costanera sur de Buenos Aires. *En vida* habría sido una transposición de la crisis afectiva que le causó a Conti el enamoramiento de una alumna suya del Liceo N7, Marta Acuña, a la que finalmente se unió y con quien tuvo un tercer hijo, Ernesto, en febrero de 1976. *En vida* se considera la novela que cierra un ciclo en la obra del autor, quien lo admitió “en el sentido de que me ayudó a superar esa crisis. Pero, además, hubo otras influencias literarias vitales. Viajé dos veces a Cuba y esa experiencia fue decisiva. Creo que *Mascaró* y *La balada del álamo carolina* (...) son el resultado de esas influencias”. A acusaciones de que *En vida* era una novela “individualista”, en tanto ignoraba las crisis sociales del momento en que fue publicada, respondió que el compromiso no se reduce a causas políticas: “las revoluciones las hacen los tipos concretos. En *En vida* quise hacer la radiografía de un hombre del montón, jodido por esta sociedad, castrado en sus posibilidades de elegir. (...) Hay en el protagonista una revolución interior, un cambio de actitud vital. Es el problema moral por excelencia: el de la libertad”. *Mascaró, el cazador americano* (1975), novela que ganó el Premio Casa de las Américas, recupera al personaje de *En vida*, Oreste, que ya había aparecido en “Perdido” (*Con otra gente*), pero se singulariza en el conjunto de su obra por su estilo (esta vez, más cercano al realismo mágico latinoamericano por su mezcla de la realidad local con situaciones extrañas para el lector) y porque el personaje principal no es un héroe que deambula por bosques o calles, escéptico, marginal o derrotado. El espacio en este caso es el del desierto que Sarmiento había señalado como aquel en el que la única asociación humana se daba en los encuentros momentáneos y transitorios de la pulpería; en la última novela de Conti, por el contrario, el protagonista logra organizar un grupo social solidario, aunque de errabundos: un circo ambulante. Poco antes de que publicara *Mascaró*, Conti había definido su posicionamiento político en una entrevista que Juan Carlos Martini Real le hizo para *Crisis* (1974), el escritor declaró: “creo decididamente en la patria socialista”. Esa fe política tal vez explicaría el giro de *Mascaró*, donde expone la confianza en la acción colectiva. “Pero”, como dijo Eduardo Romano ya en los ’70, “lo que más cuenta es su transmisión de la violencia en un país como el nuestro (...) donde la delincuencia más despiadada mantiene encendida la represión de los amos, que se perfecciona, pero también les recuerda que el origen de su poder descansa en la violencia mal disimulada de la apropiación injusta y les anticipa la contraviolencia liberadora de los oprimidos”.

La travesía de la escritura

"Abuelos calabreses y gallegos. Padre sastre, sindicalista, estibador, periodista y escritor. Madre perito mercantil, empleada, dactilógrafa, costurera y ama de casa. El primero, socialista. La segunda, votaba a Perón. En consecuencia no puedo identificarme con ningún poder que no huela a sudor", se presenta Guillermo Saccomano (Buenos Aires, 1948), creativo publicitario y guionista de historietas en otro tiempo y, ahora, periodista y escritor residente en Villa Gesell, donde puede vivir sin "intoxicarse" por los múltiples estímulos de la ciudad pujante. Como cultivador de la novela social, heredero de Viñas y Kordon, Saccomano sostiene la vinculación entre literatura y política como objetivo en su escritura. "Yo tengo 57 años, me crié en un hogar entre proletarios y clase media, con un padre socialista opositor a Perón, que después del 55 casi es fusilado por 'la libertadora', digamos, que estas tensiones nunca estuvieron al margen de mi vida, de mi historia, de modo que estas experiencias necesariamente inciden en lo que escribo". Así lo demuestra *La lengua del malón* (2003), novela que se desarrolla en el espeso ambiente político de 1955 en Buenos Aires, cuando los "contreras" –con su máxima representación en el personaje de Victoria Ocampo, presencia obsesiva que estructura buena parte del relato– se levantan contra el gobierno del General Perón y la reivindicación que este hizo de las clases despojadas de privilegios. Narrada por Gómez, profesor en Letras y traductor de 70 años, es un recuerdo desde el presente de esa etapa de su vida.



Tapa de *El pibe*, última novela publicada de Guillermo Saccomanno

Este acepta su condición de testigo de hechos que signaron las vidas ciudadanas pero también condicionaron las personales ("La historia nos arrastraba, pero no nos dábamos cuenta de que, aún cuando le esquiváramos el cuerpo, estábamos condenados a sus exigencias"). Además, al ceder el protagonismo a su amiga –como él, homosexual–, quien concreta una pareja –a diferencia de él– ("Hay quienes encendidos por la pasión, tienen la capacidad de protagonizarla. Y otros como yo, que solo pueden ser testigos"), le permite acceder a un papel secundario pero privilegiado, el de saber escuchar las voces, sujetos de los relatos, y –como profesor que es– poder transmitirlas y hacer reflexionar sobre ellas. De alguna manera, la novela pretende ser una larga lección sobre el concepto de "la lengua del malón", definida como "lo prohibido", "la violencia de una pasión", la expresión del otro y diferente que no ha tenido sitio en la Argentina hasta el peronismo y que se representa activada por la lucha de Eva Duarte a favor de los marginados y contra la oligarquía *snob* y el izquierdismo trasnochado. Con un lenguaje que no ofrece obstáculos a la fluidez de la lectura, un ritmo y golpes de efecto que la acercan a la producción folletinesca, esta novela de Saccomano encierra otra novela –llamada justamente "La lengua del malón"– que constituye "una escritura que falta" en 1955, "entre el realismo zdhanovista y el afrancesamiento oligarcón" de la oposición al régimen peronista, por un lado, y "la estética clerical y los tangueros" del oficialismo, por otro. Eso "que nadie quiere escuchar" es recuperado por Saccomano para sus lectores también en su última novela, *El pibe* (2006), ambientada a mediados de los '50 en Mataderos, donde "la clase media decae en un proletariado peronista con ínfulas de pequeña burguesía", está narrada desde la perspectiva de "un pibe" con una conciencia clara de que la geografía, la clase social y los bienes cambian se esté de un lado o del otro. Nostálgica en el proceso de recuperación de la memoria de la entrada a la adolescencia del narrador, sorprendido en su evaluación de las vivencias menudas de su familia, de los amigos, de la gente del barrio, en tiempos en que se desenvuelve la violencia de facciones irreconciliables, la novela ilumina sobre la búsqueda del sentido de su vida en relación con el que tiene la historia del país en que vive.

Antología

“(...) Pero ese día la apuesta había sido aceptada y uno no podía echarse atrás, aunque tuviera que hacerle una canallada brutal a la señorita Eugenia, que aquella tarde llevaba puesto un inaudito vestido, un jumper, sobre su blusa infaltable de seda blanca. Por eso, sin pensarlo más, él la invitó a dar un paseo por los astilleros, y los otros, codeándose, vieron cómo la infeliz aquella salía disimuladamente, seguida por su ridículo perfume a alcanfor y seguida por mí, que antes de salir le dije a alguno:
–Prestame las llaves del coche.
Y me fueron prestadas, con sonrisa cómplice, y cuando yo estaba saliendo, con el estómago revuelto, oí que alguien pronunciaba mi nombre:
–Hernán.
Y me dijeron que la apuesta, ojo con la apuesta, y yo dije que sí, que me acordaba. Como me acuerdo de todo lo que ocurrió esa tarde, en los galpones, contra un casco a medio calafatear, y de todo lo que ocurrió al otro día, en el Nacional, cuando ante la mirada de perplejidad de cuarenta muchachones yo caminé lentamente hacia el pizarrón apretando entre los dedos esa cosa, esa especie de escapulario, como un trofeo. Y me acuerdo de la mirada de la señorita Eugenia al entrar en la clase, de sus ojos pintados ridículamente de azul que se abrieron espantados, dolorosos, como de loca, y se clavaron en mí sin comprender, porque ahí, en la pizarra, había quedado colgada, balanceándose todavía, una bolsita blanca de alcanfor.”

Abelardo Castillo, “Hernán”. En: *Las otras puertas*, *Cuentos completos*, Buenos Aires, Alfaguara, 1997.



“(...) Ese primer invierno, tocando la quena que le enviaron por correo con aires de quena india hecha con hueso de mujer amada, así es la verdadera, dicen, mirando aquella ventana cerrada y la cuerda de la ropa por donde ruedan las gotas para caer sin ruido justo al borde de la ventana de Manuel toca que te toca, o dando vueltas por la bohardilla con las manos a la espalda y sin mujer, como Pavese sin amor ni aguacero cuando la muerte muy blanca fue a buscarlo en aquel sombrío hotel de Roma. Cuidado con lo de Pavese, es demasiado drástico y muy poco latinomericano, le decía a Manuel, como quien canturrea, el otro que era cuando se paseaba como exiliado de sí mismo por un Madrid fantasma o humo, Cibeles humo y Puerta de Alcalá humo solamente, o por los tres menos infinitos de la bohardilla en Santa Bárbara, noches sin cuerpo y solamente goterones en la cuerda deslizándose en la pendiente como diminutos animales transparentes, que al rozar cristales de su ventana caían sin forma ya, dejar de ser lluvia, para sepultarse entre las cáscaras de naranja del patiecito con ropa y zapatos y juguetes muertos cuatro pisos abajo, entre el esqueleto en que se convierte la lluvia cuando cae en los patios estrechos y se arrastra hasta los sumideros, en la tarde gris de tango, senza mamma e senza amore, y pensando en qué hará a esta hora mi andina y dulce Rita de junco y Capulli, sueños mezclados al alcohol. (...)”

Daniel Moyano, “María Violín”. En: *Un silencio de corchea*, Ovierdo, Ediciones KRK, 1999.

“(...) El Boga vio desde el *cockpit* cómo el hombre golpeaba al otro y sintió una excitación extraña. Lo enardecía ver golpear a cualquiera. Estaba un poco sofocado y se le secó la boca. Sabía lo que iba a suceder o lo presintió al menos, pero no podía evitarlo. Sentía deseos de saltar sobre el hombre y golpearlo a su vez. Apretó los puños dentro de los bolsillos. Era asqueroso todo eso. Oía el ruido de los golpes y los quejidos. Después terminaron los quejidos y los golpes fueron más espaciados, pero más fuertes y certeros. (...) El hombre terminó, por fin. Hubo un silencio. Luego volvió al *cockpit*, lentamente. Salió alisándose el pelo. Se entró la camisa y volvió a alisarse el pelo. A menudo parecía amable y condescendiente y más bien tranquilo. Pero éste era él.
–Hacía tiempo que quería hacerlo –dijo.
Había estado pensando largamente en esto, durante todo ese tiempo. Una y otra vez había imaginado el rostro de sorpresa y el segundo de desesperación de aquellos ojos. Y los golpes. Cada golpe, hasta reventarlo. El hombre encendió un cigarrillo. Le temblaban ligeramente las manos. Aspiró una larga bocanada.
–¡Bueno, vamos! –dijo.
Antes de moverse, observó el cuerpo del hombre tendido sobre el piso de la cabina. Entre él y la Rubia desamarraron el “Aldebarán”. El hombre había echado a andar el motor. El ruido los turbó un poco. Tal vez el hombre sintió lo mismo, porque detuvo la máquina y salió al *cockpit.*
–Es mejor que salgamos al río con el botador.
Ayudándose con el botador y con las ramas de los árboles, sacaron el barco fuera del arroyo. El hombre sabía que, tarde o temprano, el “Aldebarán” volvería por ahí. Era un arroyo muy escondido y bastante profundo. En ese paraje trasbordaban las cosas. Él pensó que, cuando calcularan que realmente había desaparecido, volverían por allí. Pero calcularon mal. Salieron al río y el hombre volvió a poner el motor en marcha. Él se sentó en el *cockpit* y encendió un cigarrillo. Había un termo con café sobre el piso de la cabina. Bebieron café. No podía quitar los ojos del tipo. Tenía la cara a la miseria. El hombre le hizo señas a la Rubia y le pasó el timón. Hablaron algo, pero el ruido del motor le impedía oírlo. Alguna indicación sobre el rumbo. La Rubia empuñó el timón y el hombre se puso a revisar los bolsillos del tipo. Luego se asomó al *cockpit* y gritó que le alcanzara los salvavidas. No se le ocurrió para qué los podía necesitar, pero los descolgó y se los alcanzó.
–¡Mierda, cómo pesan! –dijo.
El hombre se sonrió. Sacó un cortaplumas y comenzó a descoserlos. Cada salvavidas traía docenas de relojes pulsera, sin correas. Era ingenioso. El hombre sacó y amontonó a un lado, sobre una cucheta, todos los relojes. (...) Sacó un bidón de nafta del compartimiento de popa y vació parte del contenido sobre las mantas.
–Pasen al bote –dijo.
Saltaron al bote. El hombre roció con el resto del bidón las paredes de la cabina. A través de los ojos de buey, el Boga alcanzó a ver al tipo tendido en el piso, con el rostro desfigurado cubierto de sangre. (...)”

Haroldo Conti: *Sudeste. Ligados*, Buenos Aires, ALLCA XX/ Sudamericana, 2000.

Bibliografía

Aurora, Enrique, “Seis instantáneas de Daniel Moyano”. En: *Bitácora*, Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), Año II, Nº 3, otoño de 1999, p. 121 y ss.
Cvitanovic, Dinko, “Entre la tierra y el alma”. En: Marechal, L., *Obras Completas. Vol.IV. Las novelas*, Buenos Aires, Perfil, 1998.
Foffani, E, Mancini, A., “Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje”. En: Drucaroff, Elsa (Dir. Vol) *La narración gana la partida,* en Jitrik, Noé (Dir. Col.), *Historia crítica de la literatura argentina,* Buenos Aires, Emecé, 2000.
Graham-Yooll, Andrew, “Un artista de variedades”. Entrevista a Daniel Moyano. En: Buenos Aires, Página/12, Suplemento “Radar”, 26/6/05.
Jitrik, Noé, *La nueva promoción*, Mendoza, Ediciones Biblioteca San Martín, 1959.
Maturo, Graciela, “El Banquete de Severo Arcángelo: un llamado a la salvación nacional”. En: Marechal, L., *Obras Completas. Vol. IV. Las novelas*, Buenos Aires, Perfil, 1998.
Maturo, Graciela y otros, *Ernesto Sabato y la crisis de la modernidad*, Buenos Aires, Centro de Estudios Latinoamericanos, 1985.
Morello Frosch, Marta, “La ficción de Haroldo Conti: cartografía y utopía” en Romano, Eduardo (ed.), *Haroldo Conti: Sudeste. Ligados*, Buenos Aires, ALLCA XX/ Sudamericana, 2000.
Piglia, Ricardo, *La Argentina en pedazos*, Buenos Aires, Ediciones de la Urraca, 1993.
Romano, Eduardo, “Conti: de lo mítico a lo documental” en: Saítta, Sylvia y Romero, Luis Alberto, *Grandes entrevistas de la Historia argentina (1879-1988)*, Buenos Aires, Punto de Lectura, 2002.
Valverde, Estela, *David Viñas: en busca de una síntesis de la Historia argentina*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1989.
Carignano, Héctor, “El creador está siempre comprometido”. Entrevista a Guilllermo Saccomanno. En: *http://www.sitiocooperativo.com.ar/colsecor/online/saccomanno.html*.

Ilustraciones

Tapa, Di Tella, Torcuato, *Socialismo en la Argentina...?*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1965.
P. 898, *Historia General del Arte en la Argentina*, t. X, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 2005.
P. 900, Kordon, Bernardo, *Domingo en el río*, Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez, 1967.
P. 900, Cortázar, Julio, *62 Modelo para armar*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968.
P. 901, Viñas, David, *Las malas costumbres*, Buenos Aires, Editorial Jamcana, 1963.
P. 901, Viñas, David, *Un Dios cotidiano*, Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft, 1957.
P. 902, *Lyra*, Buenos Aires, Año XXVI, nº 210/12, septiembre de 1969.
P. 903, Costantini, Humberto, *Háblenme de Funes*, Buenos Aires, CEAL, 1983.
P. 903, Costantini, Humberto, *Un señor alto, rubio, de bigotes*, Buenos Aires, CEAL, 1972.
P. 903, Orgambide, Pedro, *El arrabal del mundo*, Buenos Aires, Bruguera, 1983.
P. 905, *Lyra*, Buenos Aires, Año XXXVI, nº 237/9, 1978.
P. 905, Castillo, Abelardo, *Las otras puertas*, Buenos Aires, Seix Barral, 1999.
P. 907, *Historia de la Literatura Argentina*, t. III, Buenos Aires, CEAL, s/f.
P. 908, Conti, Haroldo, *La balada del álamo carolina*, Buenos Aires, Página/12, s/f.
P. 908, Conti, Haroldo, *Los novios y otros cuentos*, Buenos Aires, Página/12, s/f.
P. 909, Saccomanno, Guillermo, *El pibe*, Buenos Aires, Planeta, 2006.

Auspicio:



gobBsAs